Rok III. Warszawa-Kraków, dnia 30. stycznia 1911. № 37.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi 2 razy na miesiąc w odstępach czasu 15-dniowych
pod kierownictwem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125.

PRENUMERATĘ w cenie 1 rb. kwartalnie przyjmują wszystkie księgarnie. Artyści, literaci i wogóle pracownicy na polu oświatowem—płacą połowę. Cena pojedyńczego numeru: 20 kop.
OGŁOSZENIA przyjmuje się z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.



Treść numeru:

* * *



BOLESŁAW LEŚMIAN.

Przemiany rzeczywistości.

(Dokończenie).

Jeszcze chwila—a człowiek znika nam z przed oczu, jako sen, nie wiadomo przez kogo wyśniony. I zamiast ciał nagich, zamiast twarzy charakterystycznych, zamiast wyrazów nastrojowych—ujrzymy na płótnie pejzaż, jakgdyby człowiek wcale nie istniał. Pejzaż, jako wypoczynek człowieka od samego siebie, jako najlepszą przystań jego znużeń i wędrówek nieustannych, jako powrót do natury, gdzie go czeka cierpliwa i bezimienna rzeczywistość po za nim, rzeczywistość niepodobna do niego samego i kusząca go właśnie tem niepodobieństwem.

Lecz tam - wśród kwiatów i zieleni, w cieniu drzew, nad brzegami ruczajów czyha nań tęsknota do siebie samego, do własnych kształtów, do własnego ciała. Ze trwogą i z niepokojem pogląda na ten przedział, na tę przepaść ciemną, która się pomiędzy nim a jego ciałem zjawiła. I znowu pragnie uwierzyć w rzeczywistość swojej istoty, w realność swego istnienia, w potęgę swego ducha Pragnie powrócić do siebie, powitać siebie w progu własnych marzeń, posłyszeć swój głos, przejrzeć swą twarz w zwierciadłach opuszczonego przez się domu.

I powraca pełen nowych doświadczeń i odgadnień, obarczony wspomnieniami długich wędrówek po rozmaitych drogach istnienia, zmężniały w swej tęsknocie i wierze w siebie samego, udobruchany w swych gniewach i dąsach na zmienność i rozwiewność wiar dawnych, przygotowany na nowe trudy miłości i zapału dla tej dziwnej ułudy, która we wszechświecie nosi przezwisko człowieka, a która odtąd ma być znowu jego rzeczywistością.

Aż powoli — po krótkich porankach ekstazy i po długich wieczorach zadumy, daną mu będzie raz jeszcze ta godzina zachwytów dziecięcych, kiedy znów wszystkie, niewiarę dotychczas budzące, przedmioty nabiorą w jego oczach czaru i znaczenia—i dusza napełni się nimi, jako słowami do jedynej i zawsze jednako ożywczej pieśni. I znów świat cały od sasanki do Boga - stanie się rzeczywistością. I znów serce jego samochcąc obłąka się przywołaną znikąd wiarą w ludzi, w zwierzęta, w rośliny, w kamienie przydrożne, w pszczoły złocące się na kwiatach, w oświetlone okna samotnej chaty wiejskiej, w błyskające na słońcu sęki sosen leśnych, w zorze poranne i wieczorne, w bieg łodzi po fali znajomego jeziora...

I świat ten cały, powtórnie z zapomnienia wydobyty, wyda mu się stokroć droższym i czarowniejszym, jak nagle znaleziona zguba, jak krwawym trudem okupiona rzeczywistość.



Czemże jest owa rzeczywistość? Jaką miarą mierzyć ją winniśmy? Nie inną właśnie, jak tylko tą, którą mierzymy krwawy trud naszego ducha, stopień natężenia naszych potęg twórczych.

Jak westalki podsycały ogień święty, tak my musimy podsycać naszą rzeczywistość, natężonym, twórczym wysiłkiem ducha powoływać ją do trwania, bo jej trwanie jest trwaniem naszem, jej zmienność — naszą zmiennością, jej zamierzch zupełny—naszym zamierzchem.

Rzeczywistość podlega takim samym przemianom ewolucyjnym, jak życie samo, jak duch ludzki, tem życiem porwany.

Jakże wobec tych przemian wygląda realizm w literaturze i sztuce, ów realizm, który pozornie narzuca wszystkim ideję jednej, niezmiennej prawdy i jednej, niezmiennej formy, w której się ta prawda wyraża? Jest to tylko nieporozumienie ani mniejsze, ani większe od wielu innych nieporozumień.

Każdy wiek i każdy poszczególny twórca, ma swoją odmienną rzeczywistość.

Dla Tołstoja rzeczywistem jest wspomnienie rzeczy już widzianych i postrzeżonych. Dla Dostojewskiego — odgadnienie niezwykłych i niespodzianych stanów psychicznych Dla Kasprowicza — podniesiony głos cierpienia ludzkiego. Dla innych—herb szlachecki i rumieniec od mrozu na policzkach dziewczęcych..

Tak, każdy ma swoją rzeczywistość. Szopenhauer widzi ją w Woli powszechnej, która się wyzbyła brzemion zjawiskowych. Kant—w niedostępnej naszemu myśleniu rzeczy samej w sobie. Bergson — w nieustannym i niepochwytnym potoku istnienia.

To też błądzą ci zwolennicy realizmu, którzy uważają go za jakąś niepodzielną i powszechną instytucyę, gdzie każdy może pozyskać kawałek ogólnej prawdy, o ile tylko ma dobre po temu chęci.

Instytucya taka nie istnieje i nigdy nie istniała. Realista prawdziwy powinien właśnie stworzyć swoją realność, swoją rzeczywistość.

Potrosze tworzą ją wszyscy — kochając, nienawidząc, smucąc się i weseląc, zrywając jakieś tam kwiaty na łące i patrząc w jakieś tam gwiazdy na niebie... Lecz największą pokusą i trwogą i radością jest dla nas ta chwila, kiedy jakaś dłoń nieznana kołace do wrótni, po za którą się tai nowa, upragniona przez nas rzeczywistość.

W takiej chwili ziemia cała zda się nasłuchiwać, jakich jej tworów imiona i nazwy wymówione zostaną, gdy wrótnia owa się rozewrze — kto i co ma stać się odtąd rzeczywistem?... Zaś kto i co ma się zapaść w nicość.

I wrótnia się rozwiera ku radości jednych i ku rozpaczy drugich, bo nie każdy ma prawo do życia, chociaż każdy ma do śmierci prawo...



STANISŁAW STASZIC.

O przyczynach szkodliwości żydów i śrzodkach zaradczych.

(Ciąg dalszy). („Pamiętnik Warszawski“ z roku 1816-ego).

Na tak uporczywą przez taiemny związek, przez Cherim, w religii, w moralności, w wszystkich stosunkach cywilnych i politycznych zaprzysięgłą żydów wyłączność, niema innego sposobu, tylko użycie wzaiemney przeciw nim wyłączności fizyczney. Albo oddalić ich z kraiu, czego użyły inne narody a czego użyć już teraz dla nas iest zapóźno; Albo wyznaczyć im w kraiu po miastach dla ich mieszkania mieysca całkiem wyłączne, od domów innych mieszkańców kraiu oddzielne. Tego przykłady zostawili nam nasze naydawnieysze przodki, a któreśmy później nierozważnie zaniedbali. Tego dotąd widzimy wierne zachowywanie w miastach wielkiey Polski, i tam dotąd żydzi są naymniey szkodliwi i nieliczni.

Tak w iednym obwodzie połączonych łatwiey dozierać będzie. Tak tylko ich napływ do nas zewsząd a to samego ubóstwa, próżniaków, włóczęgów może bydź wstrzymany. Tam oni żyć będą wyłączni co do mieysca, ale nie będą robić wyłącznego miasta. Tam podzieleni na osobne gromady, nie mogliby działać osobnego w narodzie narodu, ale razem pod ściśleyszym obięci dozorem, mieliby iedynie kraiowe narodowe prawa, mieliby tylko ieden kraiowy rząd.

Ponieważ żydzi teraz rozbiegli po całym kraiu, mogą wciskać się do niego wszędzie, szkodzą nam wszędzie razem; bez łączenia się pomieszani z naszym ludem, psuią, niszczą go wszędzie, przeto nie mogąc razem po całym kraiu, po wszystkich granicach, po wszystkich mieyscach, po wszystkich domach zapobiegać ich szkodliwości, trzeba ich podzielić, trzeba w pewne tylko punkta zebrać. Trudniey im się będzie do tych przedzierać, a łatwiey rządowi mieć nad niemi czuynieyszą baczność w pewnych punktach, łatwiey mu zebrać i urządzić skutecznieysze środki obrony naszego ludu przeciw tey ich szkodliwości w pewnych mieyscach, niżeli po całym kraiu. To są prawidła zdrowego rozsądku i porządku.

Rząd maiąc żydów podzielonych na pewne punkta w kraiu, a połączonych w oddzielnym obwodzie po miastach, dopiero potrafi stawać się dla nich prawdziwie i skutecznie opiekuńczym, a razem nie przestawać dla własnego narodu być zachowawczym. Tam będzie mógł przez bliższy dozór skuteczniey szkodliwych przerabiać na użytecznych; tam potrafi stopniami ich cywilizować, i zamierzonemi drogami prowadzić do tego w społeczności usposobienia, z którem podług prawa będzie mógł do towarzystwa z użytecznością ich przypuszczać.

W takim zamiarze potrzebnemi następne postanowienia:

1. Wszystkich żydów z wsiów ściągnąć do miast.

2. W miastach wyznaczyć im do zamieszkania mieysca oddzielne, opasane obwodem, któryby nie dozwalał stykania się ich pomieszkań z domami mieszkańców kraiowych. Weyście i wyiście tylko przez bramy będzie.

3. W każdym żydowskim rynku czyli obwodzie należy podzielić ich na małe pewney liczby mieszkańców Cyrkuły, i z nadaniem każdemu Cyrkułowi urzędników Polaków.

4. Tam natychmiast ma być zrobiony ścisły spis wszystkich żydów, i nadanie każdemu stałego familiynego nazwiska, którego iuż zmieniać pod wywiezieniem z kraiu nie może; i tylko tego nazwiska w wszystkich sprawach i czynach używać. Każde iegoż rodziny indywiduum powinno go stale używać, i nigdy inaczey się nie podpisywać tylko literami polskiemi

5. Z dniem ustąpienia ich ze wsiów ściągnienia się do miast, ustaie ich wolność szynku trunków w kraiu, w miastach zaś tylko w samych żydowskich obwodach po-

zwolenie tegoż szynku trunków ieszcze do lat dwóch trwać będzie. Po tych skończonych szynk wszelkich trunków w całym kraiu ma być im zabroniony.

6. Każdy żyd, od dzieci lat 7 maiących, iuż rodzinnego nazwiska ma używać; powinien mieć swoię kartę czyli bilet zaświadczenia. Tylko taką kartę maiący w dzień wychodzić i wchodzić do miasta mieszkańców kraiowych, i do obwodu żydowskiego może

7. W obwodzie zamieszkania żydów sami rodacy urzędnikami być powinni, i tylko same władze administracyine i sądownicze kraiowe tam znaydować się będą. Przeto wszelkie urzędy żydowskie i pod iakiemkolwiek imieniem bądź starszych, bądź kahalnych, pod karą występku kraiowego zakazanemi będą.

Każdy żyd sprawuiący iaką w żydostwie administracyą lub sądową władzę; w daiący się w iakąkolwiek czynność należącą do władz kraiowych, administracyinych, policyinych, lub sądowniczych, iako występny przeciw kraiowi karany być powinien.

8. Szkolnik, rabin iedynie do odprawiania nabożeństwa w bóżnicach należą. Przy urodzeniu, przy małżeństwach, rozwodach i pogrzebach, rabini tylko obrządki religiyne sprawuią. Wszystkie zaś spory, czynności, sprawy, rozporządzenia, umowy, iedynie do kraiowych urzędników cywilnych i sądowych należą. Również skrypta, zapisy, tranzakcye, sukcessye, działy między dziećmi lub krewnymi pod nieważnością, pod karą głównego przestępstwa tylko w narodowych urzędach robione być maią.

9. Wszelkie przysięgi żydowskie na wezwanie iakiey władzy żydowskiey czyli starszych żydowskich są zabronione, a cherim pod deportacyą z kraiu powinien być zakazany.

10. Bez pozwolenia kraiowego rządu, zaciąganie na kahały długów, sekretne stanowienie podatków na gminy żydowskie, taiemnie narzucane i pod klątwą wymuszane pożyczki, składki z gminu lub z całego narodu żydowskiego, winny być iako sposoby taiemnych zmów, i spisków przeciw kraiowi, przeciw rządowi i przeciw prawom ich się tyczącym, pod karą główną zbrodni kraiowey zakazanemi.

Zakaz ten z strony rządu wielkiey wymaga w wykonywaniu surowości, gdyż temi to środkami żydzi albo zaraz przy wszczęciu się, niszczą rządów ku ich cywilizacyi przedsięwzięcia, albo uzyskuią czas, a z tym paralizą nayprzód działalność exekucyi, w końcu sprowadzaią całkiem postanowienia upadek. To im podaie wszędzie tak szkodliwy, tak niebespieczny wpływ, i tę możność każenia w naszych ludach obyczaiów i moralności, to im ułatwia ten sposób, w podwładnych i w samych urzędnikach kraiowych zagubiania wstydu czynów nieuczciwych, popełniania niewierności swoim obowiązkom, nadawania im sprzedażności dusz znikczemnionych. To żydom nadaie te tysiące, te krocie, te miliony, któremi otwieraią sobie drzwi nawet do pierwszych powierników i poradców przy tronach.

Nie doświadczyłaż cała Polska iak lud ten zaciągnąwszy z narodu polaków ogromne na swoie kahały summy, iak przewrotny potrafił los dwóch pierwszych w Rzeczypospolitey Stanów, duchowieństwa i szlachty z losem swych zadłużonych kahałów tak powiązać, iż wierzyciele ich musieli na wszystkich seymach tych kahałów iakby nayistotnieyszey Rzeczypospolitey części stawać się obrońcami; należy więc iako główną zbrodnią przeciw kraiowi, gminom żydowskim zakazać bez pozwolenia rządu zaciągać długów, stanowić podatków, pożyczek i wszelkich składek.

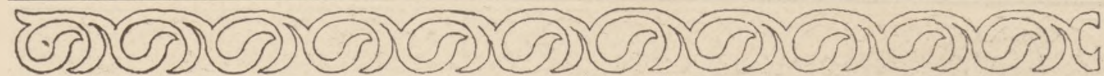
11. Wszelkie w gminach żydowskich sekretne schadzki, naradzenia się i działania powinny surowo być zakazanemi.

12. Archiwa ich uporządkować; urzędnikom kraiowym pod dozór oddać należy.

13. Rachunkowość ich przez rząd ściśle przezieraną być powinna a wszystko w ięzyku polskim ma być pisane.

14. Żydów wychowanie, i szkoły dla nich będą tylko kraiowe publiczne. Szkół, szkółek żydowskich mieć osobnych, pokątnych, wychowań domowych wyłącznych, nie ma im być wolno. Wszystkie dzieci brać będą publiczną kraiową edukacyą w kraiowym ięzyku, z ksiąg przepisanych przez władzę nad Edukacyą przełożoną Jeden tylko nauczyciel będzie z ich wyznania do dawania im nauki religiyney, iak iest przepisano dla wszystkich innych wyznań.

15. Gdy iuż teraz żydzi nie maią swego ięzyka narodowego, ale zepsuty,



nikomu niezrozumiały, ięzyk niemiecki; gdy nie w Niemczech ale w Polszcze schronienie i sposób życia znayduią i ten kray za oyczysty obieraią, przeto w mieysce ięzyka niemieckiego maią przyiąć ięzyk polski Ich pisma, ich druki, ich tłómaczenia bądź moralne bądź religiyne, aby równie cenzurze podlegać mogły, iak wszystkie inne w Polsce drukowane dzieła, maią odtąd bydź pisane i drukowane tylko w ięzyku polskim.

16. Po odbytych szkołach narodowych młodzieniec żydowski chcący udać się na naukę rzemiosła, fabrykanctwa, rękodzielnictwa, kupiectwa, mechaniki, rachmistrzowstwa, miernictwa, komunikacyi wodney i lądowey, uzyska od kommissyi spraw wewnętrznych i policyi kartę zaświadczenia do wyiścia z obwodu żydowskiego i udania się na naukę oznaczonego przedmiotu.

17. Tylko żyd maiący zaświadczenie prawem przepisane, po odbytey iuż nauce w fabryce, w rękodzielni, w rzemiośle, lub w posiadaniu innych sztuk pod liczbą poprzedzaiącą wymienionych, uzyska kartę pozwolenia wchodzić w związki małżeńskie.

18. Żadnemu z chrześcian nie ma być wolno w obwodzie żydowskim podeymować w domach żydów robót cięzkich służebniczych, lecz sami tylko żydzi w obwodzie żydowskim żydom służyć, prace i roboty ciężkie, ciągłe, służebnicze w domach żydowskich i w obwodzie żydowskim będą ponosić. Przeto maią się zazwyczaiać, pouczać, wprawiać, do prac wyrobczych, ciężkich, a w towarzystwach ludzkich koniecznie potrzebnych; maią od szynku oddaleni znaleść zaraz sposób życia w usłudze, w pracy podeymowaney dla zgromadzenia żydowskiego, a lud nasz dotąd im służący, zamiast pracowania dla próżniaków, ma powrócić do prac rolniczych, do rzemiosł, do zastąpienia tych, którzy na szynkarzów póydą.

19. Każde indywiduum żydowskie, noszące iuż stałe rodzinne nazwisko i swoie własne imie, przywykłe do pracy ciężkiey, służebniczey, gospodarskiey rolniczey, rzemieślniczey, którey dowody iuż w służbie żydowskiey ciągle przez lat dziesięć okazało, może dostać kartę zaświadczenia do wyiścia z obwodu i wniścia w podobną służbę u kraiowego gospodarza.

20 Wszyscy żydzi, kupiectwem się bawiący winni utrzymywać porządne podług przepisów w ięzyku polskim książki kupieckie. Żyd kupiec noszący stałe imie i nazwisko rodzinne, który ma w towarach rzeczywiście sto tysięcy funduszu i iuż przez lat dziesięć w obwodzie żydowskim takie kupiectwo uczciwie prowadził, księgi porządne utrzymywał, dzieci do szkół publicznych kraiowych posyłał, dla nich życia sposób wskazał i inne przepisy kwalifikacyi dopełnił, może od kommissyi rządowey spraw wewnętrznych odebrać kartę zaświadczenia do wyprowadzenia się z obwodu, do założenia swego kupiectwa wśród mieszkańców kraiowych; a po pięciu leciech tam doświadczenia, może być przez tęż kommissyą spraw wewnętrznych podany rządowi do obywatelstwa i do nabycia domu lub placu w mieście końcem założenia swoiego handlu.

21. Każde iudywiduum żydowskie z stałem nazwiskiem rodzinnem które dla pracowania, uczenia się w rzemiośle. w fabryce, w rękodzielni, zechce wyiść z obwodu, i udać się na takową naukę. powinno przez kommisarza woiewództwa wskazać kommissyi rządowey spraw wewnętrznych tego rzemieślnika, fabrykanta, rękodzielnika, u którego chce się uczyć, a na tenczas karta zaświadczenia wydana mu będzie.

22. Żyd z stałem nazwiskiem rodzinnem, który iuż w obwodzie iaką użyteczną fakrykę, rękodzielnię, rzemiosło warsztatowe założył, i sam osobiście pracuie i z czeladzią żydowską swoią fabrykę obrabia, po pięciu leciech próby w obwodzie, może żądać od kommissyi rządowey spraw wewnętrznych karty zaświadczenia do założenia takieyże fabryki, rękodzielni, wśród mieszkańców kraiowych, i tamże obrabiać ią przez żydów.

Po pięciu leciech w śród mieszkańców kraiowych doświadczenia, gdy wszystkie inne przepisy dopełnił. może żądać przez Kommissyą S. W. od naywyższego rządu nabycia prawa obywatelstwa z wolnością nabywania własności domów i placów w miastach, lub placów i domów, i pewną ilość morgów gruntu na pańszczyznę, na czynsz lub na wieczną dzierżawę po wsiach.

(Dok. nast.).



STEFAN KIEDRZYNSKI.

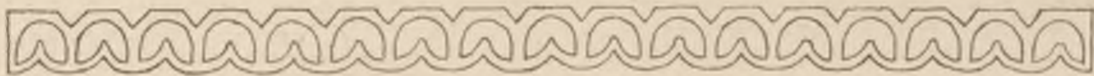
„Zuzanna“ Leona Choromańskiego.

Książka, która wywiera naprawdę silne wrażenie, jest najtrudniejsza do definicji. Zbyt wiele o niej można powiedzieć, zbyt pierwszorzędne mają znaczenie wszystkie doznane wrażenia, aby móc między niemi zaprowadzić perspektywiczny porządek i ze spokojem określić, gdzie leży właściwy punkt ciążenia. Gdzie zatem leży ten „środek“ w twórczości Choromańskiego—oto pierwsze pytanie. Czy autor „Zuzanny“, który posiadając tak niepospolitą kulturę literacką, jest jedynie wykwintnym nowelistą, który tematy biblijne uważa za „wdzięczne pole do działania“, jakby powiedziano w pewnych okolicznościach, czy też nieznanemi drogami idąca konieczność twórcza wskazała mu światy, aby je wydarł z pod pyłu wieków przeszłości—i napisał tak doskonałe, pełne, soczyste w barwie, wykwintne i mądre nowele, jak „Semiramis“, „Judyta“, „Żona Putyfara“, „Sodoma“. Czy może jego stosunek do kobiety dosyć osobliwy—bo niechętny, a pełny uznania jej cielesnej piękności zadecydował, że talent Choromańskiego wypowiedział się w sytuacjach, które przed kilku tysiącami lat przestały egzystować, a w których kobieta jest równie wspaniała, jak okrutna. Lecz i to nie jest rzeczywistością. Jedyną bowiem definicją autora „Zuzanny“ jest zdanie, które tak rzadko można szczerze powiedzieć: Choromański jest niepospolitym artystą. Oto słowa, od których można zacząć mówić o jego utworach.

Dlatego czynię to z radością. Zobaczyć książkę u nas, w której-by nie było chwili obecnej—jest rzadkością, ale przeczytać kilkanaście utworów, w których-by egzystował zawsze jeden i ten sam cel: wrażenie estetycznego wzruszenia, to już fakt niesłychany. Gdzie się ukrywał człowiek, który przeżywszy rok 1905 nie napisał nic o ekspriopriacji i bandytyzmie?—gdzie przebywał ten dziwny esteta, który siłą onej tęsknoty twórczej, cofnął się o tyle wieków?.. Może stał u wezgłowia Holofernesowej łożnicy—może patrzał na cudną Semiramis, gdy w krwi maczała swoją chustę, może był na dworze żony Putyfara—cudnej Nai—i słuchał ukryty za kotarą—jak w szale namiętności wydawała okrutne wyroki?—a może był tam, gdzie „Ślepa królewna“?.. i to najprawdopodobniejsze. Był w marzeniach swoich.

Choromański jest zatem przedewszystkiem artystą. Zdaje mi się, że powiedziałbym nieprawdę nazwawszy go nowelistą. To określenie byłoby zbyt wązkie, tak samo gdybym go nazwał pisarzem lub literatem. Jest artystą—to znaczy, że jego niepospolita umiejętność pisania, jest tylko kształtem zewnętrznym, jego wewnętrznych właściwości. Bogactwo jego duszy jest niepospolite. Umie nietylko iść naprzód, ale cofnąć się — epoki nie przedstawiają trudności — wszystkich ludzi— o których pisze i wszystkie sytuacje i nastroje nosi w sobie—potrafi odczuć to, co sam stworzył w imaginacji i pisząc zawsze pod wpływem wzruszenia, opierając cały swój styl na uczuciu, stworzył go pozornie, tak majestatycznie spokojnym, że laicy nazwaćby go mogli: *chłodnym*. A jest to właśnie zarzut najfałszywszy.

Forma utworów Choromańskiego, jest tak daleka od chłodu, jak on sam od nieszczerości.



Szczery artysta nie może być zimny, bo mając możność odczuwania piękna na wskroś—musi się wzruszyć wszystkiem, co do niego bezpośrednio przychodzi w kształcie niewidocznym dla ludzi pospolitych.

To o czem Choromański pisał w „Godzinie żalu" jest niewidoczne dla ludzi pozbawionych pewnego rodzaju jasnowidzenia, które jest właściwością każdego rzeczywistego artysty. Temat, na którym oparł autor swoją nowelę o żonie Putyfara, w rękach pospolitego człowieka, stałby się potwornością, cała historja Wasthi—niedorzeczną. Tylko prawdziwy artysta potrafi zawrzeć tyle uczucia w swoim dziele, aby mogło oprzeć się potwarzy. Wszystkie zatem nowele Choromańskiego, nawet satyryczne („Tryumf Ar-Idona" i „Don Juan zagrożony"), zawdzięczają swoją egzystencję płomiennemu usposobieniu autora.

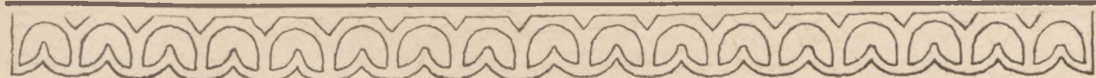
Choromański przedewszystkiem jako szczery artysta, kocha Piękno odczuwa je, rozumie i odtwarza przez miłość do niego. Jest to zatem twórczość oparta na miłości i jako taka niema, bo mieć nie może, pierwiastków obojętności do życia, z której powstaje chłód, ten najgroźniejszy nieprzyjaciel wartości sztuki. Autor „Zuzanny" — kochając wszystko to, co posiada w sobie nieśmiertelne Piękno — musi kochać—Rozkosz. Najsilniejszą wyrazicielką rozkoszy—jest kobieta. Nieznanem prawem natura obdarzyła kobietę możnością wywoływania tych wielkich wzruszeń, które są rzeczywistą siłą życia, potęgą istnienia naszego w wszechświecie.

Choromański—pisząc o ciele kobiet w pięknych przenośniach i porównaniach—stawia ją na wysokości pierwszorzędnych zjawisk przyrody. Autor, który dosyć pogardliwie wyraża się o *wewnętrznych* właściwościach kobiety, sławi jej piękność zewnętrzną, nie robiąc tajemnicy z tego, że kształt kobiety uważa za równie cudne zjawisko—jak kształt najwspanialszego kwiatu. O ile jednak sądzić można, piękność kobiety jest tu tylko środkiem do celu, który leży po za nią, a który rzeczywistą swą siłę osiągnąć może w wyobraźni artysty. Dlatego w utworach Choromańskiego niema *realnego* opisywania kobiecości, a zwłaszcza niema nic, z tych lubieżnych misterji, które się dzisiaj nazywają: kultem ciała. Rzeczywisty artysta piękno tworzy sam, gdyż zawsze to, co zastaje, wydaje mu się zbyt anemiczne. Z tego powodu właśnie spokojny entuzjazm Choromańskiego mógłby byc nazwany miłością ciała—gdyby nie fakt widoczny, że nie ciało, lecz piękno kształtu ciała kobiecego stwarza tak silne wrażenie. Zbyt widoczny wreszcie we wszystkich utworach jest stosunek autora do kobiety, aby można było myśleć inaczej. Stosunek oparty na świadomej wyższości i w gruncie rzeczy niechętny, uważający okrucieństwo, za cechy płciowe kobiety—(Żona Putyfara, Semiramis).

Jedyną ideą Choromańskiego, jest idea czystego Piękna — i to jest właśnie ów punkt ciężkości, który należało stwierdzić.

Lecz określiwszy takie stanowisko autora do sztuki, nie jestem w możności nic zarzucić jego utworom. Są one piękne! Styl Choromańskiego, który przez swój patrycyuszowski wykwint mógłby ściągnąć zarzut, że jest zbyt chłodny, jest w rzeczywistości spokojem człowieka, któremu wielka kultura nie pozwala się unosić. Autor stwarza pożądane wrażenie przez cudne zestawienie porównań: „ramię jej zaśmiało się jak kwiat jaśminu w purpurowej strudze powietrza", „wargi jej drżały wzruszeniem młodych liści". Wszystkie jego utwory lśnią jak drogocenna wstęga, są brzemienne talentem, jak dojrzałe owoce brzoskwini słodyczą.

I nie wątpię, że tak będzie zawsze, ilekroć Choromański napisze książkę.





MIECZYSŁAW STERLING.

Z Wystawy Jubileuszowej.

(Kilka wrażeń).

Zwiedzającemu wystawę, by prawem wewnętrznego nakazu, opisać swoje wrażenia, przypomniałbym pewien przedziwnie głęboki moment z „L'Oeuvre“ Zoli: gdy Claude po długiej wędrówce wśród sal wystawowych odnajduje gdzieś u pułapu zawieszony, pośmiertny portret swego dziecka.

Obraz ten, którego bolesne powstanie tak dobrze znamy, przypomina nam, iż nie tylko okiem analityka patrzeć należy na dzieła wystawione, lecz i okiem człowieka, mającego w sobie miłość tych dzieł, częstokroć z claude'owem cierpieniem tworzonych, człowieka, szukającego w nich istotnej mocy twórczej, a nie sposobności do wykazania swojego znawstwa lub — popisu pięknych określeń.

Nie z dziennikarską doktryną, spreparowaną ku uciesze tłumów, lecz z szczerością uczucia i kulturą analizującego umysłu należy oddzielać siłę od bezsiły i, ani klepiąc po ramieniu, ani karcąc brutalnie, wydobywać siłę, niszczyć słabość, sto razy przemilczeć, raz powiedzieć, a powiedzieć tak, aby sobie samemu nie skłamać.

. . . .

Dzieło sztuki, zależnie od punktu naszego widzenia, różną posiada wartość. Prerafaelici, uważani za objawienie malarstwa angielskiego dla piękna tkwiącej w nich idei poetyckiej, są np. dla malarza roztkliwionymi poetami, którzy, nie umiejąc znaleźć w sobie pierwiastków twórczych, sięgnęli po reminiscencye przedrenesansowe. Dla poety twórczą jest w malarstwie koncepcya, dla malarza—nowy sposób patrzenia.

I moim celem, gdy mówić chcę o naszej wystawie jubileuszowej — będzie właśnie odpowiedzieć na pytanie: którzy z pośród artystów naszych, reprezentowanych na tejże wystawie, znacząc obecnie punkt zwrotny w malarstwie polskiem, wprowadzają *nowe* sposoby patrzenia, a przez to wytykają drogę istotnemu sztuki rozwojowi, lub, choćby — odstępując od tradycyi — nowych dróg w patrzeniu szukają. A, że o wystawie składającej się z pięciuset dzieł, sprawozdanie katalogowe podały już pisma codzienne—przeto ja o niektórych obrazach nie będę już mówił...

Więc dzieła poetycko-malarskie, bez względu na ich wartość, a dalej obrazy doskonałe doskonałem stosowaniem cudzych metod i te, które płyną szerokiem, nudnem łożyskiem dawno już ubitych dróg—pominę, nie przedstawiają bowiem tych właśnie *nowych* wartości malarskich, o których mowa.

Pragnę wydobyć tych, którzy, zrywając z szablonem, nowych szukają metod i dróg...

. . . .

Chełmońskiego—już dawno jego pejzaże postawiły w rzędzie najpierwszych europejskich pejzażystów-nastrojowców. Wystawy jubileuszowej (a mowa o niej tylko) nie obdarował niczem nowem. Malczewskiego „Madonna“ także na szali jego rozwoju nie zaważy, tak niepokoi nas tu konflikt między realistą, symbolikiem-

poetą, a mistrzem-malarzem. Dręczące tak często przed obrazami tego artysty pytanie: „co znaczy?“ i tu niszczy zachwyt wszelki tak, że od jego „Madonny“ oddala się nasze oko już tylko na poły w podziwie, a na poły w żdziwieniu... Nowych placówek nie stanowią wreszcie ani Brand ani Wierusz Kowalski. Gdy Malczewski, Chełmoński stworzyli sobie własną metodę—styl, Brand i Kowalski idą drogą bardziej utartą, nie ubiegają się o inny sposób patrzenia i malowania — i dlatego obcy są współczesnemu oku, umiejącemu odróżnić impresyę od przedmiotu.

Ślewiński, mocny, lecz niedoceniany u nas artysta, którego wielki wpływ na młodych spostrzegamy u nas od niedawna na każdej niemal wystawie, stoi poniekąd w pierwszych szeregach wśród tych, którzy w naturze odkryć mają nowe pierwiastki malarskie. Jego ulica na Kazimierzu jest zwycięskim eksperymentem, ujawniającym różnorodną zmienność barw w powietrznej przestrzeni

Lecz na pierwszy plan całej wystawy wysuwa się głowa „Weissa“. Bez wszelkiego wnikania w lokalne własności barwy i kształtu, ujmuje on głowę, ręce i masę ciała w jedno *wrażenie barwne.* Wprost przez zestawienie kilku ciemnych plam wydobywa ten niezwykle jasny skupiony w sobie wyraz owej zadumanej staruszki i mniej dbając o wykończenie szczegółów, pozostawia już tę pracę oczom widza. I należy porównać tę głowę z wiszącym na tejże ścianie portretem Leopolda Horowitza Horowitz, bliski portrecistom niemieckim, chcąc uplastycznić człowieka w portrecie jako kształt i jako wyraz, wydobywa drobnostkowo każdy szczegół, każdą płaszczyznę. Skupia więc całą pracę na oddanie w obrazie tych walorów żyjącego człowieka, które postrzega przy powolnem przenoszeniu oka z jednej płaszczyzny objektu na drugą, co czyni już jednak w czasie samego procesu malowania Weiss zaś, starając się uchwycić ogólne, idące od całokształtu wrażenie barwne, tylko owo, że tak powiem, syntetyczne wrażenie przenosi na płótno. Nie troszcząc się jakoby o wynik zestawionych plam, wierzy, iż pracy skupienia rozpierzchłych barw w nowy całokształt dokona już oko widza.

I to jest właśnie ów element nowy, w metodzie Weissa

Dla wykazania różnych sposobów patrzenia zestawmy znowu kwiaty Ślewińskiego, Gołębiowskiego i Weissa.

Dla Ślewińskiego kwiat, a raczej bukiet, jest punktem promieniującym w obrazie; kwiat ten rozdaje światło i jako taki w stosunku do tła jest jasną plamą, którą linja stylizacyjna ujmuje w kształt Są to kwiaty o specyficznej poezji bukietów pokojowych, zszarzałych już, bez słońca i powietrza

Gołębiowski widzi kwiaty i owoce, otoczone szarem powietrzem. Wydobywa kolor i kształt owocu żywego przez wzmocnienie lokalnej barwy na matowem tle. Przeciwnie u Weissa. Jego owoc i kwiat jest barwną w słońcu impresyą.

Nazbyt dowolną i tanią fantazją w tym kierunku jest już ten jego „kiczowaty“ szkic nagiej dziewczynki.

Siłą i rozmachem Lenc idzie z młodymi, bogatszy od nich umiejętnością. Doskonały, iście halsowski autoportret jego góruje po nad wszystkimi portretami wystawy, nie bacząc na ów rudawy, galeryjny ton, który niewiadomo czemu tak umiłował artysta w swoich ostatnich obrazach.

Obok tych dwuch, pokrewnych sobie malarzy – wbrew wszelkim krytykom widzę obrazy Pankiewicza. Dalekie od doskonałości. surowe w wyrazie, są one jednak dowodem żywotności talentu i nieustających poszukiwań. Pankiewicz jest w tych obrazach nietylko artystą, ale i myślicielem w sztuce przez tak pojęte malarstwo.



Daleki od papierowych perspektyw Masłowskiego *), od szarych dworków Ziomka i oleodrukowych zachodów Popowskiego, czuje on, iż mniej lub więcej wiernem kopjowaniem natury celu malarstwa nie osiągnie. Nie bacząc więc na ironiczny uśmiech krytyki zagłębia się w naturę i szuka w niej tych dróg, po których idąc, zdoła wydobyć z jej życia nową tajemnicę powietrza i głębi. Rozkłada więc naturę na fragmenty barwne, bada ją i analizuje. A że mając już „imię" wciąż naprzód iść pragnie, to zapowiedź dobra, iż nigdy nie zasklepi się w jednostajności powtarzających się siebie „starych mistrzów". W Pankiewicza trzeba patrzeć długo, by go ocenić, gdy innym artystom długie wpatrywanie się w ich obrazy — grozi rozczarowaniem.

Wśród młodych — Noskowski. Brandel, Pieńkowski, Piotrowski Wacław, Arnim Horowitz i Herszaft także należą do tych, którzy szukają odrębnego wyrazu. Noskowski, w dekoracyjnym pejzażu, o znamionach wytwornej kultury, stwarza pewien odrębny motyw stylizacyjny, zaczerpnięty nie z natury, lecz z myśli. Cały pejzaż rozbija na płaszczyzny o jednem napięciu koloru i daje piękny, nastrojowy dworek w oświetleniu księżycowem. I jest to jedyny na wystawie istotnie piękny dworek.

Brandel rzetelną pracą maluje miasto żyjące w horyzontach powietrznych, skwapliwie unikając maniery fotograficznej, która tak brzydko poraziła juz nawet i niektóre widoki miast Trzebińskiego.

„Portret" Piotrowskiego Wacława zaciekawia. Zamach plastyki, którą wydobywa zazwyczaj światło, uwypuklające poszczególne części głowy, widzimy tu plastykę nawskroś malarską Jaskrawo biały kołnierz na tle ciemno niebieskiej bluzy wysuwa i uwypukla różową plamę głowy, ostro odbijającej od jasno niebieskiego tła obrazu. Skojarzenie a raczej przeciwstawienie różnych barw dokonywa tu tej pracy, jaką zwykle spełnia światłocień. Rudawy „Autoportret" tego artysty jest już więcej akademicki.

Ciekawą kompozycyą malarską jest „Melancholja" Herrschafta. Niezmierną prostotą środków dobrą zieleń wydobył w swoim obrazie Arnim Horowitz. Pieńkowski dąży do kolorystycznego traktowania całego wogóle obrazu, co uwidocznia się zwłaszcza w jego „Lekcyi".

W kompozycyi na pierwszy plan wysuwają się Hofman i Buruciński. „Madonna" Hofmana posiada dużo uczucia, ciepło smutku idzie od niej. Śpiące dziecko ma w sobie pieszczotliwość z duszy dziecięcej czerpaną. Boruciński póki szuka wśród nocy rokokowej — tworzy nowe akordy i głęboki nastrój, natomiast w jasnych barwach daje harmonje zimne Obrazy jego znamionują talent malarza dekoracyjnego.

Przeciwstawieniem tych obrazów, wstecznictwem w sztuce są takie malowidła, jak „Venus" Alchimowicza, lub ta dusząca się w ciasnem obramieniu „Rodzina" Augustynowicza. Ze pominę już ów czerwony, teatralny patos kompozycyi Krzesza.

Zasadniczy błąd, wynikający z niezrozumienia celów plastyki spotykamy w wielu obrazach, w których artyści ujmują zjawiska w ich przypadkowych stanach — i nie pomni na to, iż nie z każdego miejsca da się przedmiot ująć i odtworzyć plastycznie, dają zamiast syntezy — przypadkową przedmiotu. Więc „Ulica"

---

*) Myślę o obrazach w tej chwili wiszących na wystawie, a tak innych od niektórych jego pięknych akwarel.



Wachtla pnie się do góry. W „Ciszy“ Ryszkiewicza brak wszelkich punktów oparcia dla oka, czyni z nieba i morza jedną płaszczyznę.

Jak doskonale można wydobyć głębię obrazu przez ustawienie rzędem barek żaglowych wykazuje wiszący w tej samej sali obraz Cylkowa „Wieczór w porcie“. Na Pieńkowskiego „Lekcyi“ rama obrazu opiera się o kolana kobiecej postaci, co powstaje na skutek błędnego wydobycia płaszczyzny poziomej. A wszak Pieńkowski to jeden z najbardziej kulturalnych młodych artystów.

. . . .

Niezmiernie pożyteczna praca na polu zdobnictwa książek Ewy Lorentowiczowej musi być poparta przez poznanie teoretycznych zasad tego odłamu sztuki. Plastyka i polichromia kłócą się tu ze sobą, a łączenie trzech zasadniczych pól—grzbietu, spodu i wierzchu książki w jeden ornament zamiast uwypuklać—zaciemnia kształt. Jednobarwna plastyka „Axel“ jest pomysłem pięknym i doskonale wykonanym.

Ową prawidłowość wydobywania poszczególnych płaszczyzn posiadają talerze Huzarskiego. Są ciekawym pomysłem.

. . . .

Ogólnie należy stwierdzić na wystawie brak dwuch pierwiastków sztuki: aktów nagiego ciała i słoneczności w plenerze. Stąd monotonja i szarzyzna wystawy.



PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAN.

BEZ KOMENTARZY.

W swych sprawozdaniach krytycznych z „wystawy jubileuszowej Towarzystwa Zachęty“—piszą:

w N-rach 8-ym i 9-ym „Gazety Warszawskiej“—**młody** krytyk p. **St. Pieńkowski**:

„Ogromna ciałem, lecz duchem mała“ wystawa ta nastręcza poważne trudności dla sprawozdawcy. Ogólnie pisać o niej niepodobna, gdyż nie posiada żadnego charakteru ogólnego, żadnego stylu, ani żadnych grup zwartych, któreby można jedne drugim przeciwstawić, ani haseł, ani prądów głębszych lub nowych.“
„Ogólne wrażenie wystawy—przeładowanie i nuda. Starzy, lub znani artyści dali wszyscy prócz p p. Weissa i Trojanowskiego, prace gorsze, niż lat poprzednich. Z pośród młodych, którzy już wystawiali, duch nigdzie nie wykwita: żadnego wybuchu, żadnego zapału, żadnych poszukiwań, odkryć, wysiłków.“

w N-rze 2-gim „Kurjera Warszawskiego“—**starszy** krytyk, p. **H. Piątkowski**:

„W innem ustosunkowaniu, w bardziej niedociągniętem otoczeniu, ileż to wystawionych obecnie obrazów stałoby się główną atrakcją; tymczasem dzięki szczęśliwemu obesłaniu ekspozycji, dzięki artystom, którzy wzięli w niej udział, widzimy nie jedną perłę, lecz całe ich sznury, lśniące blaskami, przykuwające oko widza.“
„Ten przepyszny umiar i harmonja całości wystawy czynią poniekąd kłopotliwem stanowisko sprawozdawcy. Od czego zacząć? Komu przedewszystkiem złożyć hołd, kogo wyróżnić, gdy tyle nazwisk ciśnie się pod pióro, gdy tyle utworów wyryło się w umyśle krytyka silniejszem wrażeniem?“

w N-rze 9-ym „Gaz. Warsz.“—**młody** krytyk, p. **St. Pieńkowski**:

„Józef Brandt. W „Bałagule“ konie zaprzężone do wozu pędzą galopa, a wóz stoi na miejscu, co jest sztuką nielada, a pochodzi z pedantycznego narysowania szprych u kół wozu. Konie, krajobrazy, ludzie — wszystko malowane błotkiem i manieryczne, tematy po setki razy powtarzane przez artystę, który oddawna już i coraz gorzej sam siebie kopiuje“.

w N-rze 2-gim „Kurj. Warsz.“—**starszy** krytyk, p. **H. Piątkowski**:

„Po pięćdziesięciu latach widzimy Brandta młodym, pełnym zapału, ognia i werwy. Z wiekiem temperament wrodzony nietylko nie stracił na fudze, lecz zdaje się jakby spotężniał. W nadesłanych na wystawę dziełach przodujące miejsce należy się rodzajowo-bojowemu fragmentowi z naszej przeszłości p. t. „Przewodnik“. Dramatycznem napięciem, odczuciem właściwego nastroju obraz ten wskrzesza wspomnienie największych tryumfów mistrza. Jest to typowe dzieło Brandta; przez werwę i rozmach, z jakiem jest poczęte i wykonane“.

w N-rze 9-ym „Gaz. Warsz.“—**młody** krytyk, p. **St. Pieńkowski**;

„Józef Chełmoński „Powitanie słońca“—jeden z gorszych obrazów artysty. Ziemia bez powietrza, nie czuć tu nocy uchodzącej, ani świeżości nadchodząго poranku“.

w N-rze 18-ym ,,Kurj. Warsz.“—**starszy** krytyk, p. **H. Piątkowski**:

„Jeżeli artysta nasz po raz już trzeci maluje ten sam pozornie motyw, to dla każdego, który uważnie bada jego obrazy, widoczne jest, że obecnie wystawiony jest wynikiem nanowo podjętych studjów, że jest przetrawiony i odczuty, w tej samej mierze co i poprzednie, i w ostatecznej swej krystalizacji wnosi do dorobku Chełmońskiego wyraz świeżych wrażeń, i nanowo przeprowadzonego procesu twórczego. Widać to we wszystkiem, w nastroju, który ogarnia cały obraz tchnieniem subtelnej poezji, w gamie zestawień barwnych, na których czuć wysiłek myślowy, w cudnych szczegółach form i ruchów, które bez głębszej obserwacji nie dadzą się schwycić“.

w N-rze 9-ym „Gaz. Warsz.“—**młody** krytyk, p. **St. Pieńkowski**:

„Stefan Popowski. Artysta ten stoi nad przepaścią oleodruku. Właściwie już od pewnego czasu obrazy jego są oleodrukami, pominąwszy to, że w tematach ciągle się powtarzają, jak kopie. Myślę, że jakakolwiek rewolucja ducha, wysiłek gwałtowny np. w kierunku radykalnej zmiany techniki, mógłby odświeżyć oko i talent artysty.“

w N-rze 18-ym „Kurj. Warsz.“—**starszy** krytyk, p. **H. Piątkowski**:

„Jego trzy znajdujące się na wystawie obrazy, a przedewszystkiem „Zachód“, są to rzeczy skończenie piękne, o muzealnej wartości.“

„Wobec panujących prądów, dążności artystyczne Popowskiego są mniej aktualne, co jednak wcale nie dowodzi, aby droga, po której rozwija niepospolity swój talent, była zła. Może ze wszystkich tak licznych na wystawie obrazów, utwory Popowskiego posiadają najwięcej cech „obrazu“. Nie są to fragmenty wykrajane z natury, bezpośrednie studja przeniesione na większe płótna, lecz pomysły malarskie, skończone, opracowane, w których wykończeniu zużyty został cały aparat pomocniczy: notat i studjów, przy wielkim też wysiłku umysłowym, aby mieć wciąż w pamięci odniesione z natury wrażenia.“

„Z dotychczasowej karjery Popowskiego pamiętam kilka doskonałych obrazów; tej jednak powagi i spokoju w zestawieniu w harmonijną całość motywów malarskich, i tego zupełnego opanowania przedmiotu przez świadomość celu do którego dąży, nigdy w tym stopniu żaden z utworów Popowskiego nie posiadał, co obecnie wystawiony, „Zachód“.

w N-rze 9-ym „Gaz. Warsz.“—**młody** krytyk, p. **St. Pieńkowski**:

„Stanisław Straszkiewicz „Brzask“—wieś we mgle świtu. Trzeba mieć swego rodzaju talent ażeby ciekawy sam przez się motyw tak nudnym uczynić, nie popełniwszy przytem żadnych rażących błędów malarskich. Realistyczna i bezduszna poprawność.“

w N-rze 18-ym „Kurj. Warsz.“—**starszy** krytyk, p. **H. Piątkowski**:

„Twórczem podłożem utworów Straszkiewicza jest poezja tkwiąca w przyrodzie: widzi ją i odtwarza z wielką subtelnością uczucia, nadając jej pełną wykwintu i smaku formę. Cechą jego obrazów jest brak zupełny sentymentalizmu sztucznego, który tak łatwo mógł wprowadzać do swych fragmentów natury, jest natomiast sentyment szczery, bezpośredniego zetknięcia się z naturą. Straszkiewicz jest realistą, ale naturę widzi okiem poety, który nie tworzy piękna, lecz je w przyrodzie odnajduje.“

„Brzask“ jego, to w całem znaczeniu tego słowa doskonałe dzieło sztuki przez wielką dozę talentu, który w nim spoczywa, przez wielki wysiłek, dążący do zupełnego wyrażenia stanu duszy natury. Niezwykle trudny motyw skąpanej u opalowych blaskach przyrody, w utworze Straszkiewicza przyoblekł się w pełną smaku i finezji wizję rzeczy, pociągającej zarówno prostotą sylwety jak i subtelnością wykonania.“

w N-rze 9-ym „Gaz. Warsz.“—**młody** krytyk, p. **St. Pieńkowski**:

„Edward Trojanowski. Dwa obrazy p. t. „Kazimierz nad Wisłą“ jeden wieczorem drugi w południe malowany. Oba te obrazy obok „Głowy“ Weissa do najlepszych prac na obecnej wystawie należą. Szlachetność ujęcia, kolorytu i rysunku, spokój i ukochanie przyrody, które się w gorącem i powietrznem tchnieniu barw wyrażają, umiar i doskonałość techniki, świeżość i kultura artystyczna—wszystko tu w harmonji zespolone złożyło się na całość wybitną.“

w N-rze 22-gim „Kurj. Warsz.“—**starszy** krytyk, p. **H. Piątkowski**:

„Edward Trojanowski w dwóch widokach Kazimierza o rozmaitych porach dnia upraszcza umyślnie naturę, uogólnia rysunek i kolor w dążności do wydobycia efektu światła; zdaje mi się jednak, że artysta w proces twórczy wkłada więcej spekulacji myślowych, niż bezpośredniego wrażenia chwili, analizuje to, co właściwie mówiąc, odruchowo powinno się wytworzyć.“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Sąd konkursu dramatycznego, ogłoszonego przez dyrekcję teatrów rządowych z inicjatywy prezesa tejże dyrekcji p. J. Małyszewa, rozesłał następujący komunikat:

„Niżej podpisani sędziowie konkursu dramatycznego, ogłoszonego przez dyrekcję teatrów warszawskich, wydali wyrok następujący:

„Zastrzegając się, że plon konkursowy przedstawia się pomyślnie pod względem wartości scenicznej, nie przynosi jednak dzieła wybitnego w kierunku literacko-artystycznym,—przyznajemy nagrodę: I—rb. 1000 trzyaktowej sztuce „Dzisiejsi“, II—rb 500—trzyaktowej sztuce „Sąd“. III—rb. 300—sztuce 4-aktowej „Straceńcy“. Po otwarciu kopert okazało się, że autorem „Dzisiejszych“ jest p. Stefan Kiedrzyński; autorem „Sądu“ — p. Czesław Halicz; autorem „Straceńców“ — p. Tadeusz Konczyński. Prócz tego przyznano odznaczenia sztukom następującym: „Bohater“—baśń dramatyczna w 3 aktach i „Wielki Król“—dramat w 3 aktach: autorem „Bohatera“ jest p J. Szeliga, autorem „Wielkiego Króla“ jest p. Amalja Hertzówna. Motywy wyroku ogłoszone będą w osobnem sprawozdaniu. Podpisali: I. A. Święcicki, Gabrjel Kempner, Ignacy Baliński, Władysław Rabski, Ignacy Matuszewski, Stanisław Kozłowski, Zdzisław Dębicki, Aureli Drogoszewski, Józef Kotarbiński i Józef Śliwicki“.

WZMIANKI BIBLIOGRAFICZNE.

× Otrzymaliśmy następujące książki:

Kazimierz Przerwa-Tetmajer.—*Na Skalnem Podhalu VII*—*„Janosik Nędza Litmanowski“*—Dokończenie *„Maryny z Hrubego“* — Z „adnotacyą“ autora. — Warszawa 1911. — Nakład i druk Tow. Akcyjn. S. Orgelbranda Synów. — Skład główny w księgarni E. Wende i S-ka (T. Hiż i A. Turkuł).—Stron 309.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer.—„*Gra fal*“—Powieść w związku z „*Królem Andrzejem*“.—Warszawa 1911—Nakładem „Kasy przezorności i pomocy warsz. pomocników księgarskich“—Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolfa. Kraków: Księgarnia G. Gebethnera i S-ki. Stron 308.

Józef Weyssenhoff.—„*Hetmani*“—Powieść współczesna — Pierwszy tysiąc. — Warszawa 1911—Nakład Gebethnera i Wolffa—Kraków: G. Gebethner i S-ka. — Stron 383—Cena: 2 rb.

(Od wydawców naklejono na okładce książki następującą wzmiankę orjentacyjną: „Nowe, niepospolite dzieło znakomitego autora *Unii* i *Dni politycznych* zatacza tak rozległe kręgi myśli, jak żadne z poprzednich. Postacią główną jest w tej dziwnej powieści Polska cała, albo raczej dusza polska, biedna, znękana i błądząca często po manowcach myśli, uczuć i czynów. O duszę tę staczają śmiertelną walkę dwaj *hetmani:* Wawrzyniec *vel* Lorentz, *recte* Lejba Latzki, potentat finansyery berlińskiej „robiący“ w dyplomacyi, tej jawnej i tamtej tajnej, co daje pieniądze na rujnujące Królestwo strajki, powszechne czy zawodowe, i *via* Aleksandrów przemyca brauningi, z których polscy socyaliści strzelają w łeb polskim narodowcom, gdy tymczasem rosyjscy rewolucjoniści, a wraz z nimi i żydowscy, usuwają się zawczasu z widowni... niebezpiecznej. Latzki, wcielenie niemiecko-żydowskiego kosmopolityzmu i „postępu“, dla których polski „szowinizm“ jest wrogiem bardziej rzeczywistym od wszystkich rządów, militaryzmów i biurokracyi; i Wojciech Piast, „książę“, a może król—bez korony, niby emigrant, „wieczny rewolucjonista“, który jest wszędzie, gdzie dusza polska cierpi i — wątpi, przez pół człowiek żywy, w połowie duch, widomy obraz najszlachetniejszych dążeń i pragnień narodu i jego praw, które się nie przeżyły i—nie przeżyją“.

Edward Leszczyński.—„*Wiosenne niebo*“—(Poezye—Preludya—Epigramy)—Kraków 1910.—Nakładem autora.—Skład główny: G. Gebethner i S-ka. Stron 120 — Cena: 1 rb. 20 kop.

Romuald Minkiewicz.—„*Lucjan*“—Dramat współczesny i przyszłych pokoleń.— Pięć aktów z prologiem—(Prolog: „Duch Światłonośca“—Akt pierwszy: „Guant'e bella giovinezza“—Akt drugi: „U grobu człowieka“—Akt trzeci: „Cicha pieśń“ — Akt czwarty: „Ptaki zranione“—Akt piąty: „Empsychejon“) — Warszawa 1911. — E. Wende i S-ka (T. Hiż i A. Turkuł)—Lwów: H. Altenberg.—Stron 127.

Romuald Minkiewicz.—„*Nad morzem mojem*“—Księga tęsknoty.—(Prolog: „Latarnia“ — Część pierwsza: „Wieczysty brzeg“ — „Bajka“ „Mgła“—„Skała“—„Zachód tak cichy“—„Odpływ“—„Jak toń oceanu“—„Przypływ“ — „W czas burzy“ — Nawroty fal“—„Cisza“—„Nokturn księżycowy“—Część druga: „Rybak“) — Warszawa 1911. Nakład księgarni E. Wende i S-ka (T. Hiż i A. Turkuł).—Lwów: H. Altenberg.—Stron 157.

Władysław Zalewski. — „*Ku gwiazdom*“ — Poezyi serya trzecia. — Warszawa 1910.—Gebethner i Wolff.—Stron 138.

Władysław Zalewski. — „*Pieśń Ormuzda*“ — Poezyi serya druga. — Warszawa 1907.—Gebethner i Wolff.—Stron 80.

Remy de Gourmont.—„*Fizyka miłości*“—Rzecz o instynkcie płciowym.—Przekład z oryginału francuskiego Stanisława Michalskiego. Z przedmową tłumacza.— Warszawa-Łódź 1911.—Skład główny w księgarniach Ludwika Fiszera—Stron 282— Cena 1 rb. 60 kop.

(Od wydawców naklejono na okładce książki następującą wzmiankę orjentacyjną: „W dziele tym słynny pisarz francuski jeden z najoryginalniejszych przedstawicieli młodej Francji, w dziwnie głęboki i śmiały sposób rozwiązuje wiecznie ciekawy i wiecznie nowy problemat miłości i rozszerzając go na całą naturę wśród tysiąca nadzwyczajnych faktów i przedziwnych szczegółów, z epickim spokojem maluje jej obraz, niekiedy aż niemiłosierny w swej prawdzie, niekiedy wprost wstrząsający, zdziera z niej maskę, narzuconą przez społeczną i religijną obłudę, odsłania jej nagość, t. j. jej piękno; wyraźnie wskazuje stanowisko, jakie zajmuje w przyrodzie. Bo Gourmont patrzy na miłość z punktu widzenia ściśle naukowego—odrzuca wszelkie przesądy i tylko w naturze, w jej nieustannym wiecznym ruchu szuka rozwiązania wielkiej zagadki. Książka ta burzy wiele uprzedzeń, łamie wiele przesądów i kłamstw. A nadewszystko strąca miłość z królewskiego tronu, na którym siedzi bezprawnie, zdziera z niei szaty ideału i ukazuje jej zmysłowe, od wieków niezmienne, wspólne dla wszystkich istnień oblicze“.

Savitri.—„*Brunhilda*“ Warszawa. 1910.—Wydawnictwo „Sfinksa“—Stron 55— Cena: 50 kop.

Wydawca: Józef Krobicki, ul Marszałkowska 125. Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Jasna 8.